ACADEMIA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA”
ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

TEZĂ DE DOCTORAT

CONTRIBUŢII ADUSE CERCETĂRII FOLCLORULUI MUZICAL DIN MARAMUREŞ

Doctorand:
Andra Daniela Pătraş

Conducător ştiinţific:
Prof. univ. dr. Ioan Bocșa

CLUJ-NAPOCA
2020

CUPRINS

Tiberiu Brediceanu şi Béla Bartók, două personalităţi importante implicate în cercetarea folclorului muzical din Maramureş

Bibliografie

Anexa 1

Anexa 2

Rezumat

Prezenta teză reprezintă o perspectivă diacronică asupra cercetării folclorice din România, de la începuturi până în prima jumătate a secolului XX, a metodelor, mijloacelor şi instrumentelor cercetării, evidenţiind contribuţiile aduse de către diferite personalităţi şi o perspectivă analitică ce vizează două colecţii importante de la începutul secolului XX – *Volkmusik der Rumänen von Maramureş* de Béla Bartók şi *170 Melodii populare româneşti din Maramureş* de Tiberiu Brediceanu.

Ataşamentul faţă de această muzică, cu un ethos aparte, se datorează pasiunii mele pentru folclor, a aprofundării cunoştinţelor teoretice ca student al Academiei Naţionale de Muzică „Gheorghe Dima", a aprofundării cunoştinţelor interpretative în calitate de membru al Ansamblul de Muzică Tradiţională Românească *Icoane* şi a şansei de a face parte din echipa de cercetare condusă de către prof. univ. dr. Ioan Bocşa, unde am beneficiat şi de îndrumările prof. univ. dr. Ileana Szenik. Am colaborat la realizarea celor două volume *Muzică vocală tradiţională din Sălaj* (autor Ioan Bocşa) şi, începând cu anul 2010, am participat la culegerile în teren realizate în judeţele Alba şi Bistriţa Năsăud. Cercetarea din judeţul Alba s-a materializat prin publicarea volumului *Muzică vocală tradiţională din Munţii Apuseni* (autor Ioan Bocşa). Astfel, decizia de a aborda un subiect al etnomuzicologie, în cadrul studiilor doctorale, a venit firesc.

Lucrarea este structurată în două părţi. **Prima parte**, intitulată *Premise istorice şi metodologice* cuprinde aspecte istorice legate de începuturile şi evoluţia folcloristicii, în contextul cultural românesc al primei părţi a secolului XX. Am menţionat aportul personalităţilor ale căror preocupări au condus la evoluţia folcloristicii, precum şi contribuţiile celor care au efectuat primele culegeri de folclor în ţara noastră, mergând pe axa temporală până la culegerile de la începutul secolului XX. Pe baza surselor bibliografice consultate, am expus aspectele ce ţin de metodologia cercetării folclorice, urmărind procesul de evoluţie al metodelor de transcriere muzicală pe portativ şi clasificare tipologică, indispensabile cercetării ştiinţifice. După etapa de cercetare în teren – culegerea propriu-zisă – următoarea etapă este transcrierea materialului cules. În funcţie de perioada istorică pe care o analizăm, constatăm că instrumentele de lucru folosite pentru culegere au un rol determinant în cercetarea ulterioară. Ne referim la apariţia fonografului cu cilindri de ceară, până la culegerea în zilele noastre pe reportofon, digital. În urma culegerilor care au utilizat transcrierea directă în teren, după auz, nu s-a păstrat nici o „cheie de verificare" a melodiilor, metoda fiind rudimentară. Posibilitatea revenirii asupra culegerilor materialului muzical este absolut

indispensabilă cercetării ştiinţifice, materialul fiind necesar a fi cules în „formă vie" şi păstrat astfel. Pe baza materialului înregistrat, următoarea etapă este transcrierea. Am urmărit, din perspectivă istorică, evoluţia operaţiei de transcriere, contribuţiile aduse de personalităţi în acest domeniu, sistemele folosite, ajungând până la metoda de transcriere utilizată în secolul XXI. O contribuţie foarte importantă o reprezintă sistemul iniţiat de Paula Carp, bazat pe notarea relativă, adică transcrierea melodiilor folclorice pe finale relative pentru a fi aduse la numitor comun şi a fi integrate într-un sistem organic. Operaţia de transcriere serveşte ulterior clasificării. Am abordat clasificarea din două perspective: cea diacronică (scurt istoric asupra modelelor de clasificare iniţiate şi dezvoltate de cercetători de-a lungul vremii) şi cea sincronică (referitoare la problematicile/operaţiunile tehnice pe care le implică analiza legităţilor de construcţie a acestei muzici). Urmărind evoluţia transcrierii şi clasificării, ajungem să identificăm soluţiile şi metodele optime pentru a le utiliza în analiza şi clasificarea tipologică muzicală a materialului supus cercetării în lucrarea de doctorat. Având temeiul teoretic, constatăm relaţiile de interdependenţă dintre culegere-transcriere-clasificare.

Analizarea şi sistematizarea unei colecţii de muzică tradiţională pe criterii muzicale, reprezintă un instrument de lucru indispensabil cercetării etnomuzicologice. De-a lungul timpului, specialiştii au creat şi dezvoltat metode de cercetare a folclorului pentru a surprinde cât mai îndeaproape fenomenul şi pentru a-i înlesni înţelegerea. Cu toate acestea, metodele încă se mai pot perfecţiona dacă ţinem seama de cerinţele materialelor supuse studiului, în complexitatea lor. În practică, fiecare material muzical devine „viu", dictând propriile „reguli" care ulterior trebuiesc aplicate în studierea lui.

Partea a doua a tezei, *Tiberiu Brediceanu şi Béla Bartók, două personalităţi importante implicate în cercetarea folclorului muzical din Maramureş*, reprezintă partea analitică, dedicată îmbogăţirii cunoaşterii acestui repertoriu. Béla Bartók i-a propus lui Tiberiu Brediceanu unificarea materialelor culese, pentru ca rezultatul final, sub o formă editată, să servească cercetării ştiinţifice, oferind o imagine mai amplă asupra zonei. Redăm un fragment tradus din scrisoarea pe care i-a adresat-o Béla Bartók lui Tiberiu Brediceanu în 1913: „Am fost în Maramureş, am studiat colecţia dumneavoastră de mare valoare, conform unei aprecieri fugitive aproximativ 60 de melodii le-am cules împreună. La mine mai sunt încă vreo 150 de melodii noi. Permiteţi-mi, ca în chestiunea editării să vă fac o propunere: deoarece editarea se pregăteşte în primul rând în interesul ştiinţei, trebuie s-o întocmim în aşa fel, ca în ea cercetarea ştiinţifică să se poată orienta cât mai uşor. […] aşa cred, că nu ar trebui despărţite culegerile noastre, ci să le cuprindem pe amândouă într-una singură şi să le aranjăm

pe baza afinităţii melodiilor”[1]. De asemenea, Bartók a mai sugerat să îi încredinţeze lui orânduirea materialului muzical, fapt cu care Brediceanu nu a fost de acord, argumentând că opiniile lor analitice pot să difere. Cele două materiale au fost publicate separat la o diferenţă de 34 de ani, materialul lui Bartók fiind publicat în 1923, iar cel al lui Brediceanu în 1957.

Pornind de la ideea invocată în citatul anterior, „cercetarea ştiinţifică să se poată orienta cât mai uşor”, am iniţiat demersul nostru, scopul declarat fiind acela de a aduce materialul la un numitor comun din punct de vedere al transcrierii şi al clasificării tipologice muzicale, pentru a facilita cercetarea ştiinţifică (în subsidiar, având ca scop şi împlinirea dorinţei lui Bartók de a unifica cele două materiale culese din aceeaşi zonă).

Pentru ambele personalităţi am schiţat un portret biografic apropiindu-ne de universul lor profesional şi am realizat o prezentare a volumelor. Au reieşit diferenţe în ceea ce priveşte modul de abordare a noţiunilor teoretice de către cei doi autori.

În ce priveşte analiza materialului muzical, demersul a constat din: inventarierea materialului; organizarea pe genuri; transcrierea într-un sistem unitar bazat pe principiile elaborate de către Paula Carp; analiza elementelor de limbaj muzical; clasificarea tipologică muzicală, în cadrul fiecărui gen, pe baza criteriilor elaborate de către Ileana Szenik; evidenţierea unor particularităţi ale limbajului muzical care conturează un stil zonal aparte.

Am identificat 8 genuri, aparţinând atât liricii ocazionale (colinde, cântece de cătănie, cântece de mireasă, bocete), cât şi liricii neocazionale (hori lungi, cântece propriu-zise de stil vechi, Hori noi, melodii vocale de joc). Cel mai bine reprezentat gen regăsit în cele două volume este Horea nouă, iar genul cu cele mai puţine piese este cântecul de mireasă.

În urma analizării fiecărui gen, am extras concluzii stilistice referitoare la caracteristicile generale ale acestora (stratul de provenienţă, tipul melodic, scările/modurile dominante pentru fiecare repertoriu, sistemul ritmic preponderent, formule ritmice cu statut de tipar, profiluri melodice, forma specifică fiecărui gen etc.) şi a particularităţilor zonale (salt de cvintă perfectă în incipit, salt cadenţial, ritm rubatizat, formule ritmice punctate, poziţionarea refrenului în cadrul strofei, formă cu un singur rând melodic, lipsa sau abundenţa ornamentelor, intonarea netemperată, influenţa maghiară etc.), detaliate în conţinutul tezei, la capitolul al III-lea. În urma analizei parametrilor structurali, utilizarea unui singur principiu de clasificare nu a dat rezultatele dorite, prin urmare am abordat o ordonare care s-a bazat pe un criteriu ce primează în cadrul fiecărei categorii (de exemplu: definirea profilului general al melodiei, structurarea rândurilor melodice sau sistemul ritmic şi formulele ritmice cu statut de

---

[1] Tiberiu Brediceanu, *170 Melodii populare româneşti din Maramureş*, ed. cit., p. 3-4.

tipar). Aceşti parametri conferă caracter distinctiv fiecărui gen, facilitând în acelaşi timp apropierea variantelor.

În concluzie, prin demersul nostru ne-am propus, pe de-o parte, a aduce o contribuţie la îmbogățirea cunoştinţelor privind repertoriul din Maramureş prin evidenţierea particularităţilor stilistice, dar şi împlinirea dorinţei lui Béla Bartók de unifica cele două material, pentru a uşura cercetarea ştiinţifică. Munca de retranscriere unitară a materialului, de analizare, de ordonare pe genuri şi organizare în interiorul acestora pe criterii subordonate are, pe lângă valoarea teoretică şi o deosebită importanţă practic-aplicativă, materialul putând fi utilizat şi în domeniul didactic. Repertoriul supus studiului nostru are o reală importanţă pentru cunoaşterea patrimoniului tradiţional imaterial al poporului nostru, pentru înţelegerea limbajului folcloric muzical, a procesului de creaţie şi circulaţie, pentru înţelegerea şi interpretarea ştiinţifică a proceselor şi fenomenelor care au loc în folclorul contemporan.

Abstract

The present thesis summarises the results of a diachronic overview of folklore research in Romania, from its beginnings and up to the first half of the 20th Century, of the research methods, means and tools, highlighting contributions of prominent scholars, as well as of an analytical perspective over two important collections from the beginning of the 20th Century: Béla Bartók's *Volkmusik der Rumänen von Maramureş* and Tiberiu Brediceanu's *170 Melodii populare româneşti din Maramureş.*

My personal fondness for this musical style, with its particular ethos, stems from my love of folklore, from the furthering of my theoretical knowledge during my studies at the "Gheorghe Dima" National Academy of Music, from my experience in performing together with the *Icoane* Romanian Traditional Music Ensemble and from having had the chance to be a member of the research team lead by Professor Ioan Bocșa, where I also benefited from the guidance of Professor Ileana Szenik. I have contributed to the collection and publishing of both volumes of *Muzică vocală tradiţională din Sălaj/ Traditional Vocal Music from Sălaj* (author: Ioan Bocşa) and, starting 2010, I have taken part in field collection activities in Alba and Bistrița Năsăud Counties. The results of the fieldwork in Alba were published in the volume *Muzică vocală tradiţională din Munţii Apuseni/ Traditional Vocal Music from the Apuseni Mountains* (author: Ioan Bocşa)

The thesis is structured in two parts. The **first part**, titled *Historical and methodological premises* presents historical aspects of the beginnings and evolution of ethnomusicology within the Romanian cultural context in the first half of the 20th Century. We have mentioned the contribution of personalities whose interests led to the evolution of folklore research, as well as the contribution of those who performed the first folklore field collections our country up to the more recent collections of folk music from the beginning of the 20th Century. Based on bibliographical sources, we offered an overview of aspects pertaining to methodology in folk music research. We have outlined the evolution of methods used for the staff notation of music and of the methods used for the typological classification of music, both indispensable tools to scientific research. After the fieldwork stage – the collection *per se* – the next stage consists in transcribing the collected materials. Depending on the specific historical period, we noticed that tools used for collecting materials considerably influence further research. Such tools go from the invention of the phonograph (wax cylinders), up to the gathering of

materials nowadays with the use of the sound recorders (digital). The collections that employed materials transcribed by ear, directly on site, preserved no record of melodies, a fact that renders this method rudimentary. The possibility to revisit collected musical material is a crucial element in scientific research, which calls for the capturing of materials in their "living form" and for their preservation as such. Based on the recorded material, the transcription is performed. We have followed, from a historical perspective, the evolution of transcription operations, of notable contributions to the field of transcription, of transcription systems, up to the transcription method in use in the 21st Century. Such an extremely important development is the system devised by Paula Carp based on relative notation, i.e. the transcription of traditional melodies is made in reference to a relative ending note, so that they can share a common denominator and can be integrated in an organic system. Transcription operations serve the further classification of musical material. We have approached their classification from two perspectives: a diachronic one (a brief historical overview of models of classification devised and developed by researchers over time) and a synchronic one (referring to technical operations or issues entailed by the analysis of the laws of construction of this particular genre of music). By outlining the evolution of transcription and classification, we can identify the optimal solutions and methods to be used in the analysis and classification of the musical materials that form the focus of the present thesis. Once the theoretical ground is laid, we can observe the interdependency between the activities of collecting, transcribing and classifying music, respectively.

The analysis and systematization of a collection of traditional music based on musical criteria is an indispensable working tool in ethnomusicological research. Over time, specialists have created and developed methods for researching traditional music in order to gain a most accurate image and understanding of this phenomenon. Nonetheless, methods can yet be further improved if we take into account the requirements of such a complex object of study. In practice, every musical material "comes to life", dictating its own rules that must be applied for its study.

The second part of the thesis, *Tiberiu Brediceanu and Béla Bartók, two prominent personalities involved in the research of traditional music from Maramureș*, represents the analytical section and our own contribution to the improvement of knowledge in this field. Béla Bartók suggested to Tiberiu Brediceanu that they should unify their collected materials, since there were overlaps of some parts of the two collections and the edited final result could

serve scientific research by offering a more comprehensive image of the studied area. Here we reproduce a translated fragment from the letter sent by Béla Bartók to Tiberiu Brediceanu in 1913: “I have been to Maramureș, I studied your highly valuable collection and at a quick glance it appears that we have both collected approximately 60 melodies. My collection includes some other 150 new melodies. Please allow me to make a suggestion regarding editing: because editing must firstly serve science, we must prepare it in such a way that scientific research is best guided. […] I believe that we shouldn’t separate our collections, but instead we should gather them in one single collection and we should arrange the material based on the affinity between melodies”[2]. Bartók also requested that he should be trusted with arranging the musical material, a proposal that Brediceanu didn’t agree with, contending that their analytical approaches might differ. The two materials were published separately 34 years apart: Bartók’s material in 1923 and Brediceanu’s material in 1957.

Inspired by the idea quoted above, that ”scientific research is best guided”, we initiated our own research with the explicit aim of finding a common denominator regarding the transcription and typological classification of the material in order to facilitate scientific research (all the while aiming to fulfil Bartók’s wish to unify the two sets of materials collected in the same geographical area).

We sketched a biographical portrait for each of the two personalities in order to facilitate the understanding of their respective professional interests and we presented their published volumes; differences could be noticed between the two authors’ approaches of the theoretical concepts, with Bartók including a generous theoretical material in the preface of his volume, while Brediceanu’s collection was only sprinkled with some theoretical references.

As far as the analysis of the musical material is concerned, the following operations were performed: cataloguing of the material; classification by genre; transcription using a uniform system based on the principles developed by Paula Carp; analysis of musical language elements; classification by musical typology within each genre, based on the criteria developed by Ileana Szenik; highlighting certain musical features that define the style of a certain geographical area.

We identified 8 genres of which some can be categorized according to the occasion they were used for (carols, military songs, bridal songs, dirges) and others cannot (the long *hora* - circle

---

[2] Tiberiu Brediceanu, *170 Melodii populare româneşti din Maramureş*, ed. cit., p. 3-4.

dances, old-style songs proper, the new *hora*, vocal dance melodies). The most frequently represented genre in both volumes is the new *hora*, while the bridal song is the least featured genre

After analysing each genre, a series of stylistic conclusions were drawn regarding their general features (e.g., origin, melodic type, dominant scale/mode for each category of songs, main rhythmic system, rhythmic formulas with pattern status, melodic profiles, specific musical form for each genre etc.) and their geographical particularities (perfect fifth leaps in the beginning, cadence leaps, rubato rhythm, accented rhythmic formulas, the position of the chorus within the verse, single row melodic formula, absence or abundance of ornaments, untemper intonation, Hungarian influences etc.), all of which are presented extensively in the 3rd chapter of the thesis. Following the analysis of structural parameters, the use of a single classification principle didn't yield satisfying results. We thus proceeded to structure the classification by using the most prominent criterion within each category (e.g. features of the general profile of the melody, the structure of melodic rows or the rhythmic system and rhythmic formulas with pattern status). These parameters define each different genre, while also facilitating the grouping of variants.

In conclusion, our scientific undertaking aimed to enrich the body of knowledge about traditional music in Maramureș by identifying its stylistic features, but also to follow-up on Béla Bartók's wish to unify the two materials. The task of re-transcribing the material following uniform principles, of analysing and classifying it by genre and subordinate criteria holds, besides its scientific value, a special practical importance, since the resulting material can be also used for teaching and learning purposes. The body of musical pieces studied in the present research is of genuine interest for understanding and learning about the traditional intangible heritage of our people, for understanding the traditional musical language, the process through which it is created and circulated, as well as for the understanding and scientific study of processes and phenomena occurring in contemporary folklore.